

*На правах рукописи*

**Файзрахманова Гузель Ринатовна**

**ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ  
БАШКОРТОСТАНА И ТАТАРСТАНА**

**Специальность 17.00.04. -**

**Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура**

**Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения**

Екатеринбург 2007

Работа выполнена в отделе истории общественной мысли и исламоведения  
Института истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан

Научный руководитель: доктор искусствоведения  
**Валеева-Сулейманова Гузель Фуадовна**

Официальные оппоненты: доктор культурологии,  
доцент  
**Мурзина Ирина Яковлевна**  
зав. кафедрой культурологии ГОУ ВПО  
«Уральский государственный педагогический  
университет» (г. Екатеринбург)

кандидат искусствоведения,  
доцент  
**Галеева Тамара Александровна**  
декан факультета искусствоведения и  
культурологии ГОУ ВПО «Уральский  
государственный университет им. А.М.  
Горького» (г. Екатеринбург)

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Уфимская государственная академия  
экономики и сервиса»

Защита состоится «18» сентября в 15.00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.286.08 по защите диссертаций на соискание  
ученой степени доктора философских наук, доктора культурологии, доктора  
искусствоведения при Уральском государственном университете им. А.М.  
Горького» по адресу: 620083, г. Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского  
государственного университета им. А.М. Горького».

Автореферат разослан «    » августа 2007 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор социологических наук,  
доцент

Лихачева Л.С.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** обусловлена необходимостью теоретического осмысления феномена постмодернизма в современном изобразительном искусстве в регионах Российской Федерации. В искусстве XX века постмодернизм стал завершающим этапом, определившим развитие и существование современной художественной практики. С ним связано возникновение и развитие новых видов изобразительного искусства (инсталляции, видеоарта, процессуального искусства).

Постмодернизм, возникший первоначально в западной культуре, в российском изобразительном искусстве проявился несколько позже, в чем сказались причины идеологического характера. В середине 1970-х годов постмодернистская стилистика, замеченная в произведениях представителей «московского романтического концептуализма» (определение Б. Гройса) и художников соц-арта, в начале 1990-х годов обнаружила себя и в изобразительном искусстве отдельных российских регионов. В течение последующих десяти – пятнадцати лет в региональном искусстве постмодернистские тенденции становятся ведущими, практика создания произведений в постмодернистской стилистике утверждается почти повсеместно. Об этом свидетельствуют выставки современного изобразительного искусства с постмодернистской тематикой, в том числе и в искусстве республик Башкортостан и Татарстан.

Сегодня постмодернистская стилистика характеризует произведения многих столичных - казанских и уфимских живописцев, графиков, скульпторов. Поскольку со второй половины XX века деление изобразительного искусства на виды и жанры становится достаточно условным, новый статус и принцип создания произведения постмодернистского искусства позволяют художникам, одновременно работая в пределах своей специализации, создавать «объекты» и «инсталляции», артефакты процессуального искусства. В новых видах художественной практики мастера изобразительного искусства двух республик достигли значительных успехов, особенно в наделении постмодернистской стилистики чертами этнического своеобразия, что позволяет выделить проблему национальной и региональной специфики постмодернизма.

В конце 1990-х годов происходит постепенный закат постмодернистской эпохи. Учитывая это, важно подвести итоги и выявить закономерности становления, развития и функционирования постмодернистской стилистики в изобразительном искусстве российских регионов, в частности, в национальных республиках, выявить постмодернистские тенденции его развития. Данная работа призвана восполнить лакуну, имеющуюся в изучении современного искусства регионов Российской Федерации, поскольку постмодернистская художественная практика не была исследована и подвергнута научному осмыслению.

**Степень научной разработанности темы.** Несмотря на фактическое завершение постмодернистского периода, в отечественном искусствознании еще не произошла в полной мере оценка этого явления, поскольку до настоящего времени не предпринималось специального исследования проблемы постмодернизма в изобразительном искусстве регионов Российской Федерации. В основном исследовалась постмодернистская художественная практика Москвы и Санкт-Петербурга, сложившаяся в условиях андерграунда. Кроме того, для изучения феномена постмодернизма необходимо было ознакомление с соответствующей методологией, разработанной в последней четверти XX века в западном искусствоведении.

Актуальной, с точки зрения новой искусствоведческой методологии, в исследовании современной проблематики регионального изобразительного искусства, является философия постструктурализма. Именно в ее рамках происходило изучение феномена постмодернистского искусства в 1970 – 80-е годы. Западные искусствоведы (Р. Барт, И. Хассан, Р. Краусс, Д. Кримп, Ч. Дженкс, Б. Гройс и др.) разработали систему оценок и комментариев, описали признаки и свойства постмодернистских произведений искусства. На основе этой научной модели в 1990-е годы представители современного российского искусствознания (В. Турчин, В. Пацюков, В. Мизиано, И. Бакштейн, Е. Деготь, Е. Андреева, А. Боровский, А. Ковалев и др.) осуществили анализ отечественного изобразительного искусства, развивавшегося в русле постмодернизма, и таким образом заложили основу нового отечественного искусствознания.

В данной работе автор, прежде всего, опирается на труды ведущих западных теоретиков постмодернизма, рассматривающих феномен постмодернизма комплексно, с точки зрения эстетики, психоанализа, литературоведения и др. К этим исследованиям, в первую очередь, относятся сочинения Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Бодрийара, Ж. Деррида, Ж. Лакана, Р. Барта, П. Козловски, У. Эко, анализирующих постмодернизм в общеэстетическом аспекте.<sup>1</sup> Нельзя было не принять во внимание и труды словенского философа и теоретика культуры С. Жижека, который исследует постмодернистское искусство в социологическом ключе.<sup>2</sup>

Собственно искусствоведческие исследования постмодернистского феномена, хотя и представляют отдельную область научного знания, однако раскрывают его как комплексный объект с использованием методик вышеуказанных дисциплин. Такой подход определяет исследования ведущих западных искусствоведов Ч. Дженкса, А. Бонито Оливы, В. Хофмана, Р.

---

<sup>1</sup> Бодрийар Ж. Символический обмен и смерть. / Ж. Бодрийар. – М.: Добросвет, 1995; Барт Р. Camera lucida. / Р. Барт. – М.: Ad marginem, 1997; Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. / Ж.-Ф. Лиотар. – СПб.: Алетейя, 1997; Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. / У. Эко. – СПб.: Академический проект, 2004; Козловски П. Культура постмодерна. / П. Козловски. – М., 1997.

<sup>2</sup> Жижек С. Хрупкий абсолютизм, или почему стоит бороться за христианство. / С. Жижек. – М.: Художественный журнал, 2003; Жижек С. Возвышенный объект идеологии. С. Жижек. – М.: Художественный журнал, 1999.

Краусс, исследовавших проблемы постмодернизма в 1970 – 1980-е годы.<sup>3</sup> В 1990-е годы их поиски продолжили представители молодого поколения зарубежного искусствознания - Р. Салецл, С. Фриммель, анализирувавшие разные виды и формы современного искусства – от медиатворчества до новой живописи.<sup>4</sup>

Постмодернистское искусство в философско-эстетическом аспекте представлено в работах российских эстетиков и культурологов В.В. Бычкова, Е. Громова, В.М. Диановой, И.П. Ильина, Н.Б. Маньковской, С.Л. Кропотова, А.С. Мигунова, В.А. Подороги, М. Рыклина, В. Савчука, Н.А. Терещенко, Т.М. Шатуновой, М. Ямпольского.<sup>5</sup> В их работах раскрываются философско-мировоззренческие основания постмодернизма, систематизируются признаки нон-классики в теории и художественной практике.

Творчество московских и петербургских художников эпохи андерграунда – первых отечественных постмодернистов, анализируется в искусствоведческих работах Е. Андреевой, Л. Бажанова, И. Бакштейна, А. Боровского, Е. Бобринской, Б. Гройса, Е. Деготь, А. Ерофеева, А. Ковалева, В. Мизиано, В. Пацюкова, А. Раппапорта, В. Тупицына, М. Тупицыной, О. Туркиной, В. Турчина, А. Якимовича.<sup>6</sup> Исследования этих ученых раскрывают особенности российского постмодернизма, отличающегося, по их оценке, литературоцентризмом и склонностью к политизированности.

Новейшие художественные события, происходившие в Москве и Санкт-Петербурге в начале - середине 2000-х годов, представлены в статьях В. Дьяконова, Д. Акимовой, А. Медведева, Н. Кононова, Н. Воиновой, В. Сальникова, М. Колдобской, Д. Виленского, А. Матвеевой, Е. Кикодзе, Д. Голыинко-Вольфсона и др.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. / Ч. Дженкс. – М.: Стройиздат, 1985; Бонито Олива А. Искусство на исходе второго тысячелетия. / А. Бонито Олива. – М. Художественный журнал, 2003; Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы. / В. Хофман. – СПб.: Академический проект. – 2004; Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. / Р. Краусс. – М.: Художественный журнал. – 2003;

<sup>4</sup> Салецл Р. (Из)вращения любви и ненависти. / Р. Салецл. – М.: Художественный журнал. – 1999; Фриммель С. Москва – Берлин / С. Фриммель // ZAART. – 2004. - № 3. – С. 25 – 28.

<sup>5</sup> Бычков В. Искусство XX века в эстетическом ракурсе. В. Бычков // Искусствознание. – 2002. - № 2. – С. 500 – 526.; Бычков В. Современные тенденции в эстетике. / В. Бычков, Н. Маньковская // Искусствознание. – 2005. - № 1. – С. 518 – 536.; Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: история и современность. / В.М. Дианова. – СПб.: Петрополис, 1999; Кропотков С.Л. Экономика текста в неклассической философии искусства Ницше, Батай, Фуко, Деррида. / С.Л. Кропотков. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 1999; Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. / Н.Б. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000; Терещенко Н.А. Постмодерн как ситуация философствования. / Н.А. Шатунова, Т.М. Терещенко. – СПб.: Алетейя, 2003.

<sup>6</sup> Андреева Е. Все и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. / Е. Андреева. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004; Боровский А. Силуэты современных художников. / А. Боровский. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2003; Гройс Б. Комментарии к искусству. / Б. Гройс. – М.: Художественный журнал. – 2003; Ковалев А. Именной указатель. / А. Ковалев. – М.: Новое литературное обозрение, 2005; Мизиано В. «Другой» и разные. / В. Мизиано. – М.: Новое литературное обозрение, 2004; Турчин В.С. Авангардистские течения в современном искусстве Запада. / В.С. Турчин. – М.: Знание, 1988; Тупицын В. Коммунальный (пост)модернизм. / В. Тупицын. – М.: Ad marginem, 1998.

<sup>7</sup> Дьяконов В. Миры Марата Гельмана / В. Дьяконов // Новый мир искусства. – 2000. - № 5. – С. 6 - 21; Медведев А. «Арт-Москва 2001»: грешный язык актуализма. / А. Медведев // Новый мир искусства. – 2001. - № 3. – С. 46 - 49;

Отдельные работы западных и отечественных искусствоведов посвящены анализу новейших видов искусства, возникших в контексте постмодернизма. Процессуальное искусство, зародившееся на Западе в начале 1960-х годов, исследуется в работах западного искусствоведа М. Кестинг, а также в трудах отечественных ученых Л.К. Зыбайлова, Л. Щепиловой, З. Воиновой, Е. Андреевой.<sup>8</sup> Отдельные акции и перформансы московских художников-концептуалистов Н. Абалаковой и А. Жигалова, группы «Коллективные действия» во главе с А. Монастырским, петербургского художника И. Захарова-Росса и других акционистов анализируются в статьях искусствоведов А. Боровского, Е. Деготь.<sup>9</sup> Видеоарт как новейший вид современного изобразительного искусства представлен в работах Б. Гройса, Р. Салецл, статьях А. Джеузы, В. Сальникова, Х. Фридля.<sup>10</sup>

Исследований, посвященных непосредственно проявлению постмодернистских тенденций в изобразительном искусстве в российских регионах, крайне мало. Среди нескольких имеющихся работ, посвященных данной проблематике, следует выделить исследование Н.М. Юрасовской, проведенное в середине 1990-х годов.<sup>11</sup> В ее работе рассматривается процесс становления постмодернизма в союзных республиках в 1960 – 80-е годы, достижения национальных школ изобразительного искусства в освоении современной визуальности. Изобразительное искусство Удмуртии и Татарстана 1990-х годов с культурологической точки зрения анализирует в своих работах Н.А. Розенберг.<sup>12</sup> Следует особо отметить монографию Ю. Г. Нигматуллиной, раскрывающей современное искусство Татарстана в аспекте интересующей нас постмодернистской проблематики.<sup>13</sup>

Проблемы теории и практики видеоарта в искусстве Татарстана разрабатывал казанский НИИ экспериментальной эстетики «Прометей». Его генезис на примере собственных произведений представлен в сборнике избранных статей Б.М. Галеева.<sup>14</sup>

---

<sup>8</sup> Зыбайлов Л.К. От хепенинга к видео. Тенденции и противоречия в современной художественной культуре Запада. – М.: Прометей, 1990. – 112 с.; Щепилова Л. О хепенинге с комментариями // Театр. – 1969. - № 5. – С. 152 – 157; Воинова З. Хепенинг и его теоретики / Современное буржуазное искусство. Критика и размышления. – М., 1975; Андреева Е. «Телесный» перформанс: сто лет богоборчества // Новый мир искусства. – 2001. - № 3. – С. 5 – 7.

<sup>9</sup> Абалакова Н. Тот-арт. Русская рулетка. / Н. Абалакова, А. Жигалов. – М.: Ad Marginem. – 1998; Боровский А. Система координат. / А. Боровский // И. Захаров-Росс. Каталог. – Мюнхен: Престел, 1993. – С. 16 – 28.

<sup>10</sup> Джеуза А. Видеотворчество и художественное сообщество. Исторические параллели между США и Россией. / А. Джеуза // Художественный журнал. – 2005. - № 2-3. – С. 83 – 89; Сальников В. Снимать кино, играть в кино, смотреть кино. / В. Сальников // Художественный журнал. – 2001. - № 5 (40). – С. 35 - 39; Фридля В. Новое прекрасное изображение (видео 80-х годов – немецкий вклад). / В. Фридля // Творчество. – 1989. - № 9. – С. 18 -20.

<sup>11</sup> Юрасовская Н.М. Национальные традиции и постмодернизм. Живопись и скульптура 1960 – 1980-х годов в СССР // Сборник статей. – М.: ГТГ, 1993; Юрасовская Н.М. Постмодернизм в контексте нашего искусства. / Н. Юрасовская // Творчество. – 1991. - № 8. – С. 14 – 17.

<sup>12</sup> Розенберг Н.А. Закономерности развития художественной культуры финно-угорских и тюркских народов Поволжья и Приуралья: Удмуртия и Татарстан. – Дисс. ... доктор культурологических наук; Розенберг Н.А. Прорубить окно в Азию. – СПб.: Изд-во Государственного педагогического ун-та им. А.И. Герцена, 2002.

<sup>13</sup> Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый» модернизм. / Ю.Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002.

<sup>14</sup> Галеев Б.М. Искусство космического века. Избранные статьи. / Б.М. Галеев. – Казань: Фэн, 2002. – 572 с.

Специфика постсоветского периода в изобразительном искусстве республик Башкортостан и Татарстан раскрывается в работах С.М. Червонной, которая рассматривает ее в аспекте религиозно-этнической традиции.<sup>15</sup> Исследуя произведения отдельных художников бывших автономных республик Российской Федерации с точки зрения влияния религиозного фактора, автор делает акцент на мусульманском контексте современного изобразительного искусства указанных республик.

Среди публикаций, раскрывающих специфику современных видов искусства, выделяется исследование Ю. Гниренко, в котором рассматривается феномен отечественного провинциального перформанса. В качестве примеров автор приводит акции, проведенные екатеринбургскими и нижнетагильскими художниками в 1990-х годах.<sup>16</sup> Кроме того, феномен провинциального перформанса рассматривается в статье пензенских художников и арт-критиков А. и М. Разуваевых.<sup>17</sup>

Локальные проявления тенденций постмодернистского изобразительного искусства, его стилистические особенности исследуются в критических статьях ряда искусствоведов и практиков искусства, публикуемых в региональных периодических изданиях. Среди авторов Уральского региона следует отметить С. Булатову, Т. Галееву, М. Соколовскую, С. Шляпникову.<sup>18</sup> Особое место среди екатеринбургских искусствоведов занимает Т. Жумати, изучающая феномен одного из первых на Урале концептуалистских художественных объединений - группы «Уктусская школа».<sup>19</sup>

Современному искусству стран Центральной Азии, имеющему много сходных черт с региональным российским искусством, посвящены статьи искусствоведов В. Ибраевой (Алматы), Г. Сафаровой, Д. Плетниковой (Бишкек).<sup>20</sup>

Творчество современных художников Башкортостана является предметом критического анализа в статьях искусствоведов А. Г. Янбухтиной, С.В. Евсеевой, И.Н. Оськиной.<sup>21</sup> Постмодернистская практика художников уфимской группы «Чингисхан» является объектом изучения в работах

---

<sup>15</sup> Червонная С.М. Все наши боги с нами и за нас. Этническая идентичность и этническая мобилизация в современном искусстве народов России. / С.М. Червонная. – М.: ЦИМО, Институт этнологии и антропологии РАН, 1999.

<sup>16</sup> Гниренко Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства // [www.gif.ru/texts/gnireenko](http://www.gif.ru/texts/gnireenko)

<sup>17</sup> Разуваев М. Григорий Ситнов: провинциальный перформанс. / М. Разуваев, А. Разуваева // Художественный журнал. – 2002. - № 4 (45). – С. 61 – 62.

<sup>18</sup> Булатова С. Искусство – в массы! / С. Булатова // ZAART. – 2005. - № 8. – С. 26 – 27; Галеева Т. Б.У. Кашкин / Т. Галеева // ZAART. – 2004. - № 3. – С. 16. – 19; Соколовская М. Вместо страсти – объективная цифровая природа / М. Соколовская // ZAART. – 2005. - № 5. – С. 5 – 8; Шляпникова С. 10 лет издательству “ALCOOL” / С. Шляпникова // ZAART. – 2005. - № 5. – С. 24.

<sup>19</sup> Жумати Т. Провинциальный андеграунд 1960 – 1980-х годов. / Т. Жумати // ZAART. – 2005. - № 5. – С. 9 – 12; Жумати Т. Уктусская школа (1965 – 1974): к истории уральского андеграунда // Известия Уральского государственного университета. – 1999. - № 13. – Гуманитарные науки. – Вып. 2. – С. 125 – 127.

<sup>20</sup> Ибраева В. Отцы и дети казахского contemporary art // Художественный журнал. – 2002. - № 2 – 3. – С. 85 – 94; Сафарова Г, Плетникова Д. // Бюллетень. - № 3. - С.

<sup>21</sup> Янбухтина А.Г. Родовая память и современное искусство Башкортостана. А.Г. Янбухтина // Вестник Академии наук Республики Башкортостан. – 1996. – том. 1. - № 3 – 4. – С. 48 – 54.

искусствоведа А.В. Гарбуза.<sup>22</sup> В Татарстане процессы развития стилевых тенденций, и в том числе постмодернистского направления в казанской живописи 1990-х годов, рассматривают в своих статьях В.А. Цой, Г.П. Тулузакова, Д.А. Ахметова.<sup>23</sup>

При всем многообразии перечисленных имен, все же проблема изучения региональных особенностей в проявлениях постмодернизма остается до сих пор открытой и требует специальных исследований, дополняющих картину развития отечественного искусства в конце XX – начале XXI века.

**Объект исследования** - феномен регионального постмодернистского дискурса в изобразительном искусстве двух крупных республик России – Башкортостане и Татарстане.

**Предмет исследования** - постмодернистская стилистика в творчестве художников Казани и Уфы. При этом автор избегает формального подхода, учитывающего все персоналии и все, что было создано в данной стилистике (часто в подражании ей), привлекает к анализу произведения наиболее ярких, знаковых художников, во-первых, стоявших у истоков развития постмодернизма в республиках, во-вторых, эволюционирующих с точки зрения индивидуального художественного языка и творческого вклада в региональное и национальное своеобразие постмодернизма.

**Цель исследования** - изучение и анализ постмодернистских тенденций в изобразительном искусстве республик Башкортостан и Татарстан, выявление их художественно-эстетической специфики и этнорегионального своеобразия.

**Задачи исследования:**

1. Выявить и дать анализ основным приемам (коллаж, цитирование, двойное кодирование, палимпсест и др.) постмодернистского искусства, раскрыть их специфику в творчестве художников Башкортостана и Татарстана.

2. Раскрыть художественную специфику российского регионального постмодернизма, выявить его особенности в Башкортостане и Татарстане (этнорегиональная направленность).

3. Проанализировать современную постмодернистскую практику, получившую развитие в творчестве наиболее ярких представителей данного направления в Башкортостане и Татарстане, раскрыть индивидуальные особенности творчества и вклад ведущих художников данных республик в развитие постмодернистской парадигмы.

4. Выявить новейшие виды (формы) постмодернистского искусства (объект, процессуальное искусство, видеоарт) в искусстве исследуемых

---

<sup>22</sup> Гарбуз А.В. Заметки о современной живописи в Башкирии. / А. Гарбуз // Сборник материалов Международной конференции «Искусство авангарда – язык мирового общения». – Уфа, 1993.

<sup>23</sup> Тулузакова Г. «Желание постичь неведомую суть». Г. Тулузакова // Татарстан. – 1994. - № 9 -10 (спец. выпуск «Санаигы нафиса») – С. 15 - 20; Ахметова Д. Театр Александра Артамонова. Д. Ахметова // Татарстан. – 1996. - № 3. – С. 87 - 90; Цой В.А. Вечно ищущий странник // Татарстан. – 1996. - № 12. – С. 84 – 87.



республик, раскрыть их специфику в творчестве казанских и уфимских художников.

**Источниковую базу исследования** составили произведения уфимских и казанских художников, представленные в экспозициях художественных выставок, а также хранящиеся в фондах музеев, таких, как Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова (Уфа), Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан (Казань), Музей современного искусства им. Н. Латфуллина (г. Уфа), Музей национального искусства Национального культурного центра «Казань», в мастерских уфимских и казанских художников, частных коллекциях. Материалом для исследования послужили неопубликованные документы, имеющиеся в архиве Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан, фоторепродукции, каталоги выставок, интервью с художниками и др.

**Хронологические рамки исследования** охватывают последнее десятилетие XX века и начало первого десятилетия XXI века. Нижняя граница хронологических рамок - начало 1990-х годов. Верхняя граница завершается 2005 годом.

**Территориальными рамками** работы являются пределы республик Башкортостан и Татарстан. Локализация исследования на территории республик, имеющих общие культурно-исторические, ментальные черты, основанные на принадлежности к тюркской культуре, позволяет выявить роль и место регионального и национального изобразительного искусства в художественном осмыслении постмодернистской парадигмы.

#### **Методологические и теоретические основы исследования**

В работе применяются методы эстетики, культурологии и искусствоведения в изучении явлений современной художественной культуры, в частности, постмодернизма. Автор опиралась на методологию комплексных историко-искусствоведческих и эстетико-культурологических исследований, прибегала к сравнительно-типологическому, структурно-семантическому и системному методам анализа.

#### **Научная новизна исследования**

1. Впервые обобщена и подвергнута анализу творческая практика художников постмодернистского направления в республиках Башкортостан и Татарстан. Раскрыта роль постмодернизма в развитии современного художественного языка, выявлены его особенности в данных республиках. Доказано, что данное направление формирует одну из актуальных стилевых тенденций современного изобразительного искусства в республиках.
2. Раскрыты процессы становления постмодернистской стилистики в региональном изобразительном искусстве, выявлено ее развитие в сторону этнорегиональной специфики.
3. Разработана методика изучения постмодернистской стилистики на примере творчества художников отдельно взятого региона.

4. В научный оборот введен новый неисследованный материал, позволяющий расширить представления о художественной культуре и формах, тенденциях ее развития в конце XX - начале XXI века.

5. Развитие и становление постмодернистского искусства в регионах Российской Федерации рассмотрено как единый и взаимосвязанный художественный процесс.

#### **Научно-практическая ценность исследования**

Выводы и результаты работы могут быть использованы: в исследованиях по истории и теории постмодернизма, современного отечественного изобразительного искусства, художественной культуры; для разработки лекционных курсов и спецкурсов по истории и теории искусства, современной художественной культуры. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы как теоретико-методологический и фактологический материал в трудах искусствоведов, культурологов, историков, а также этнологов, быть подспорьем в творческой практике художников, дизайнеров, архитекторов.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертационной работы получили отражение в докладах автора на международном конгрессе «Восток и Запад: глобализация и культурная идентичность» (Казань, 2005), на всероссийской научной конференции «Перспективы развития современного общества: искусство и эстетика», (Казань, 2003), в практическом опыте преподавания для студентов архитектурного и дизайнерского отделений Казанского государственного архитектурно-строительного университета, а также в восьми научных публикациях. Основные положения диссертационного исследования были обсуждены на совместном заседании координационного совета по искусствознанию в Институте истории Академии наук Республики Татарстан, а также на заседании кафедры истории искусств факультета искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

#### **На защиту выносятся следующие положения:**

1. В современном региональном изобразительном искусстве постмодернистская тенденция является одной из актуальных, формирующих художественно-эстетическое направление развития искусства в XXI веке.
2. Постмодернистская стилистика в творчестве ведущих казанских и уфимских художников раскрывается в основных приемах (коллаж, цитирование, пастиш, двойное кодирование) и средствах художественной выразительности (метафора, игра, парадокс, ирония).
3. Постмодернистские тенденции в изобразительном искусстве Башкортостана и Татарстана подтверждаются не только отдельными приемами из практики художников, но и освоением таких видов новейшего изобразительного искусства как объект, процессуальное искусство и видеоарт.
4. Спецификой постмодернистской парадигмы в изобразительном искусстве Башкортостана и Татарстана является ее этнорегиональная составляющая.

**Достоверность научных результатов и основных выводов исследования** обеспечивается избранными методами, опорой на фундаментальные исследования отечественного и зарубежного искусствознания, изучением творческой практики художников исследуемых республик.

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из двух томов: основного текста (первый том) и приложения (второй том). Структура первого тома: введение, две главы, включающие в себя шесть параграфов, заключение, библиография. Работа содержит 160 страниц, библиографический список содержит 230 наименований. Во втором томе (приложении) представлено 63 иллюстрации, список основных выставок, персоналии художников.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, характеризуется степень разработанности проблемы, определяются объект и предмет, цели и задачи исследования, формулируются методологические основы, раскрывается научная новизна, а также теоретическая и практическая значимость и апробация полученных результатов.

В **первой главе «Постмодернизм как стилевое направление в современном изобразительном искусстве»** постмодернизм анализируется как стилевое направление в мировом изобразительном искусстве последней трети XX века. Раскрываются пространственные, временные и причинные проявления постмодернизма в науке и искусстве, дается характеристика основополагающих постмодернистских приемов и методов, изложенных в работах теоретиков постмодернизма. Изобразительное искусство российских регионов рассматривается как конкретный феномен, имеющий специфические черты. Раскрывается художественная специфика постсоветского искусства Башкортостана и Татарстана, развивающаяся в русле постмодернистских тенденций.

В **первом параграфе «Стилистические особенности постмодернистского изобразительного искусства»** постмодернизм представлен как стилевое направление, складывающееся в изобразительном искусстве с конца 1950-х годов и окончательно сформировавшееся к 1970-м годам. Оно было теоретически обосновано в начале 1980-х годов представителями философии постструктурализма, оказавших заметное влияние на развитие современной теории искусствознания. Несмотря на то, что имеются известные трудности в определении стилистических особенностей постмодернизма, заключенные в самой его концепции (постмодернизм с формальной точки зрения выступает как искусство, сознательно отвергающее всякие правила и ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией), вышеуказанные исследователи (Ж. Бодрийар, Р. Барт, Ж. Деррида и др.) выделяют ряд специфических особенностей и приемов, позволяющих говорить о постмодернизме как о стиле, о его художественном предмете, методе и привлекаемых средствах

выразительности. В целом постмодернистское произведение рассматривается через призму особого художественного кода, некоего свода правил организации композиции произведения, которое понимается как текст. Поэтому ключевой особенностью постмодернистской чувствительности стала *интертекстуальность* – специфическое свойство любого постмодернистского произведения, намеренно подчеркивающее его связи с безграничным художественным и культурным контекстом.

Отмечаются качества, присущие постмодернистской чувствительности (диалогизм или «присутствие Другого», эклектизм, дискретность, прерывность, фрагментарность, симуляционизм), а также средства выразительности постмодернистского искусства (метафора, парадокс, ирония, игра). Выделяются основные постмодернистские приемы (двойное кодирование, коллаж, цитирование, пастиш, палимпсест).

Во втором параграфе **«Художественная специфика российского регионального постмодернизма»** анализируются особенности постсоветского регионального изобразительного искусства, развивающегося в постмодернистском направлении.

Исследуются основные этапы истории постмодернистской парадигмы в российских регионах. Отмечается, что первые признаки постмодернистской стилистики первоначально воплотились в соц-артистских и концептуалистских произведениях представителей московского андерграунда в конце 1970-х годов, и лишь позднее, в начале 1990-х годов, проявили себя в изобразительном искусстве российских регионов. Процесс освоения новых эстетических идей получил свое развитие благодаря изменениям, происходившим в начале 1990-х годов в общественно-политической сфере, благодаря которым российское художественное сообщество смогло приобщиться к современной (постмодернистской) художественной практике Запада, изучить и освоить ее методы.

Отмечается, что особенно актуальным это стало для региональных художников, не имевших непосредственного выхода к достижениям современного мирового искусства. Однако в течение указанного периода произошли значительные перемены, в частности, у художников появилась возможность участия в зарубежных и международных выставках. Следствием этих контактов стали эксперименты в области новейших художественных практик (процессуального искусства, видеоарта). Возникли художественные группы и творческие коллективы, чья деятельность способствовала распространению новых форм и методов в искусстве исследуемых республик. Так, в Казани в начале 1990-х годов сложилось сообщество, неформальным лидером которого стал художник Е. Голубцов, возникли группы «Дастан», «Тамга». В Уфе в этот период действуют группы «Сары бия», «Чингисхан», «Инзер», «Артыш» и др.

В ходе исследования выявлены специфические черты регионального постмодернизма, выразившиеся в творчестве художников Башкортостана и Татарстана: отстраненность от социальной проблематики (современное искусство в данных республиках продолжает оставаться в границах «чистого

искусства», не связанного с проблемами повседневной реальности – политическими, экономическими, гендерными), избегание эпатажных тем, апелляция к искусству модернизма. Вместе с тем в произведениях казанских и уфимских художников нашли свое воплощение классические для постмодернистского искусства черты: смешение элементов разных стилей, смысловая многослойность, кодированность, цитатность, ироничность. Их работы отличаются приверженностью к плоскостности, декоративностью, условностью живописного языка.

В процессе исследования определено, что творчество уфимских художников отличается ярко выраженной этнической направленностью. Эта тенденция, возникшая в начале 1990-х годов и связанная с поисками национальной идентичности, актуальна для уфимского художественного сообщества и в настоящее время. Этнический компонент в уфимском искусстве основывается на теме героической истории, традиционных элементах татарской и мусульманской культуры. Эта особенность находит свое воплощение как в области станковой живописи и графики, так и в перформансах уфимских художников.

Выявленные в исследовании тенденции демонстрируют сосуществование этнорегиональной и глобалистской проблематики. В творчестве художников Башкортостана и Татарстана использование универсальных постмодернистских приемов, возникших в западном искусстве, тем не менее, сочетаются с ориентацией на местные духовные и культурные традиции.

**Во второй главе диссертации: «Постмодернистские тенденции в изобразительном искусстве Татарстана и Башкортостана»** ключевые приемы и методы постмодернистского искусства раскрываются непосредственно в творчестве казанских и уфимских художников, работающих в области живописи, графики, художественного объекта, процессуального искусства, видеоарта.

В первом параграфе **«Основные приемы постмодернизма в живописи и графике: коллаж, цитирование, палимпсест в художественном творчестве Е. Голубцова, А. Артамонова, Р. Харисова, А. Терегулова»** на примерах творчества казанских и уфимских художников раскрываются основные художественные приемы постмодернизма (коллаж, пастиш, цитирование и палимпсест).

*Коллаж* в широком смысле, как общий подход к созданию полистилистического произведения раскрывается на примере творчества казанского художника Е. Голубцова, в работах которого соединяются разновременные модели искусства (древнерусская живопись, итальянский ренессанс, различные модернистские течения). В этом смысле принципы коллажа в его произведениях практически повторяют характеристики *пастиша*, за исключением одной из его черт – пародийности. Акцентируя те или иные черты оригинала, художник отсылает зрителя к первоисточнику. Иногда имеет место прямое *цитирование* конкретных сюжетов, воплощающееся в их римейках («Возвращение блудного сына», 2003).

Прием *цитирования* раскрыт в творчестве другого казанского художника - А. Артамонова, в произведениях которого присутствуют ссылки на известные, знаковые для истории искусств произведения. «Метафизическая» живопись в лице ее представителей (К. Карра, Дж. де Кирико, Дж. Моранди) становится основой его *пастиша*, который дополняется элементами барочной эстетики и советской символикой. Персонажи А. Артамонова репрезентируют ключевой для эстетики постмодернизма образ *симулякра*, в качестве которого в его произведениях выступают манекены, куклы, различные механизмы.

*Иронизм*, как один из важных компонентов постмодернистского метода, определяет художественный язык уфимского живописца Р. Харисова, в произведениях которого образ татарской деревни насыщен элементами советской наглядной агитации. Примитивистская манера, в которой Р. Харисов решает образы своих героев – простых селян и горожан-провинциалов, отсылает зрителя к произведениям художников русского авангарда начала XX века. Ввод текста в пространство полотен в виде строчек из народных песен, современной рекламы, объявлений и т.п. передает намерение автора подчеркнуть наивность и простоту изображаемой среды. Вместе с тем этот прием демонстрирует соотнесенность творческого метода художника с концептуалистским течением. Также в творчестве художника находит свое выражение этнорегиональная специфика: его лубочные по языку произведения репрезентируют особенности татарского национального характера.

Прием *палимпсеста* раскрыт в творчестве уфимского графика А. Терегулова. Прописывание нового текста поверх старого (под текстом здесь понимается новый образ, новое высказывание) создается путем использования одних и тех же клише, выполненных в различных техниках (линогравюра, ксилография, офорт). Соединяясь в разнообразных сочетаниях, отпечатки создают многослойное, многовариативное смысловое поле. Поскольку количество таких вариаций не ограничено, получается поистине бесконечное, открытое для интерпретации художественное высказывание без определенного финала, то, что по выражению У. Эко, является «открытым» произведением.

Таким образом, анализ творчества казанских и уфимских живописцев и графиков выявил присутствие ключевых приемов постмодернистского метода в изобразительном искусстве исследуемого региона, что позволило сделать вывод о постмодернистских тенденциях его развития.

Во втором параграфе **«Объект в творчестве И. Хасанова, Р. Гаитова, Н. Байбурина. Признаки объекта в живописи В. Ханнанова и графике Р. Миннебаева»** раскрываются характерные черты *объекта* как формы артефакта, возникшей в начале XX века и получившей особенное распространение в 1960-1990-х годах первоначально в западном, а впоследствии и в российском искусстве.

Выявлено, что художники исследуемых в диссертации республик начинают проводить эксперименты в области объекта с начала 1990-х годов.

Примеры эпизодического обращения к объекту, и, отчасти, к инсталляции как к авангардным формам новейшего искусства впервые демонстрируются на выставке «Новое искусство: вчера, сегодня, завтра» (Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, 1993 г.). Именно в экспозиции этой выставки впервые были представлены объекты и инсталляции казанского НИИ экспериментального искусства «Прометей», такие, как «Будь готов! Всегда готов» (1993), «Светлые головы светлых людей» (1991) и др. В Уфе первые примеры объекта и ассамбляжа современных художников Башкортостана были широко представлены на выставке декоративно-прикладного искусства (Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, 1998 г.).

В ходе исследования выявлена специфика казанского и уфимского объекта, опирающегося на традиции дадаизма, поп-арта, использующего некоторые черты концептуализма. При этом установлено, что философская основа концептуалистского течения, ее сложность и глубина в большинстве случаев оказалась невостребованной художниками исследуемого региона. В произведениях, созданных в стиле концептуального объекта, воплощаются лишь отдельные приемы, присущие этому течению, но не репрезентируется сложное концептуальное высказывание. В работе также отмечается, что практика инсталляции не нашла характерного для нее выражения в искусстве художников Татарстана и Башкортостана. Более предпочтительной формой оказался камерный объект, не требующий для своего воплощения масштабных площадей.

Другая особенность объекта в искусстве исследуемых республик – определенный предметный набор, которому отдают предпочтение казанские и уфимские художники. В основном это предметы начала – середины XX века. Новые вещи, такие, как современная бытовая техника, модная одежда, предметы мебели и т.п. почти не используются авторами объектов. В творчестве И. Хасанова (Казань) использование колодок для обуви, манекенов, фрагментов мебели, велосипедного колеса и др. воспринимается в качестве цитат объектов С. Дали, М. Дюшана, К. Швиттерса и др. Образный ряд, ассоциируемый с произведениями дадаистов, создает вариации одного главного персонажа – манекена-симулякра, репрезентируемого или фрагментарно (объекты с обувной колодкой: «О, госпожа!», 2002; «Скрипачка» 2003), или целиком («Метафизика детства», 2005). Реди-мейд элементы монтируются с формами, созданными самим художником. В работах Н. Байбурина трудно уловить следование определенной традиции, но логика создания большинства его произведений восходит к поп-артистским образцам. Под объектом художник понимает некое свободное сочетание предметов, не обязательно стилистически или композиционно связанных друг с другом. Многие работы отмечены настроением театральности, близки по технике создания театральному реквизиту, и в этом качестве присутствуют в перформансах группы «Чингисхан».

В творчестве Р. Гаитова раскрываются свойства *ассамбляжа* как одного из видов объемного артефакта. Произведения этого художника представляют собой монтажные композиции абстрактного характера, собранные из фрагментов музыкальных инструментов и бытового мусора («Herbie Hancock», 2005). В образном смысле ассамбляжи Р. Гаитова основываются на музыкальном строе джазовой импровизации и являются вариантом ее материального воплощения.

В диссертационном исследовании выявлено общее стремление к междисциплинарности в искусстве, проявляемое, в том числе, и в тяге к чрезмерной объемности, фактурности в живописи и графике. Примером, подтверждающим эту тенденцию, являются картины-объекты В. Ханнанова и графические коллажи Р. Миннебаева. В работах В. Ханнанова живопись сосуществует с признаками объекта: художник наклеивает на холст фрагменты ткани, которые придают живописному изображению дополнительную фактуру. Использование этого приема позволяет сравнить его работы с первыми произведениями поп-арта, в которых живопись сочеталась с объемом введенных в композицию холста предметов. Произведения Р. Миннебаева, выполненные в технике бумаги ручного отлива, служат выражением этой тенденции в области графики. Процесс сближения различных видов искусств в период постмодернизма способствовал тому, что различные способы «офактуривания» поверхности произведения, такие, как коллажные вклейки, прежде употребляемые преимущественно в живописи, теперь с успехом применяются и в графике, делая графические листы более объемными и выразительными. Принцип внедрения в грунт различных предметов, характерный для произведений *информель*, Р. Миннебаев применяет в своих графических коллажах, вдавливая в бумажную массу кусочки керамики, наклеивая на поверхность листа ткань, кожу, мелкие монеты и т.п. Кроме того, характерной особенностью творчества художника является интерес к тюркской культуре. Выразительные символические образы тюркской архаики подчеркивают этнорегиональную направленность творчества Р. Миннебаева.

В третьем параграфе **«Процессуальное искусство: перформансы уфимской группы «Чингисхан»** исследуются особенности регионального *акционизма*, получившего распространение в России в 1990-х годах. В диссертации представлено развитие регионального процессуального искусства на примере этнических *перформансов* уфимской группы «Чингисхан», в своем акционистском творчестве обращающейся к древней тюркской истории и воспроизводящей ритуалы кочевых племен. Ритуально-мистические театрализованные перформансы репрезентируются участниками группы в качестве неких художественных действий, направленных на духовное преображение окружающего социума. Характерной чертой акций «Чингисхана» является тяготение к театрализации. Перформансы, чаще всего, проходят на открытом воздухе, разыгрываются по традиционным драматургическим законам, имеют пролог, кульминацию и эпилог. Авторы учитывают декорационные возможности



костюмов и реквизита, шумового и музыкального сопровождения. Художники активно используют *интерактивность* как одну из составляющих постмодернистской художественной практики. Вовлекая зрителя в процесс действия, перформансисты создают ситуацию взаимодействия, сотворчества. Акционистское творчество «Чингисхана» - одно из проявлений общей тенденции, разрабатываемой художниками евразийского географического пространства, в которой репрезентируется обаяние степного бэкграунда, мистическое настроение «внутренней Монголии», культура тюркских степняков-кочевников доисламского периода (перформансы «Золотая пайцза», 2002; «Сульдэ», 2003; «Озаренная колесница», 2005).

В четвертом параграфе **«Видеоинсталляция: эксперименты казанского НИИ «Прометей»** анализируется видеоарт как один из видов постмодернистской художественной практики, раскрывается российская специфика данного вида, выявляются особенности регионального видеоарта. Анализ видеопроизведений казанского НИИ экспериментальной эстетики «Прометей» (руководитель Б. М. Галеев) выявил предпочтение видеоинсталляции как одной из форм видеоарта. Центральной творческой задачей «Прометей» является репрезентация киберпространства. В видеоработах коллектива последовательно репрезентируются различные способы коммуникации объектов-симулякров, в качестве которых выступают телемониторы. Помещенные в ограниченное пространство («Электронный мальчик в мокрых пеленках», 1991; «Аве, Мария» 1990), либо просто поставленные друг против друга, они являются симулякрами реальных прототипов этих персонажей. Видеозапись, воспроизводимая на экранах, как бы заменяет собой действия человека, создавая искусственную псевдореальность. Этот прием используется и в тех работах «Прометей», где разрабатывается социальная проблематика (видеоинсталляции «От суммы и тюрьмы не зарекайся», 1991; «Русские уходят из Европы», 1995). Отличительной особенностью видеотворчества «Прометей», отделяющей его от процессуальной, и, частично, от живописной практики художников Башкортостана и Татарстана, является интернациональность художественного языка. В видеоинсталляциях «Прометей» как правило, образы репрезентируются вне национального контекста.

Уникальный опыт «Прометей» в области видеоинсталляции, получивший признание как в России, так и за рубежом, свидетельствует о своеобразии формы и характере содержания актуальных видов искусства, в частности, видеоарта, в изобразительном искусстве Татарстана 1990-х годов.

**В заключении** диссертации подводятся итоги, формулируются основные выводы, намечаются дальнейшие перспективы и направления работы по теме исследования.

## ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

- Диссертационное исследование раскрыло проблематику, связанную с развитием постмодернистских тенденций в изобразительном искусстве Башкортостана и Татарстана. Проведенное исследование связано с потребностью осмысления современного изобразительного искусства в регионах Российской Федерации и перспектив его развития в XXI веке. Определен вектор художественно-эстетических поисков в рамках постмодернизма как стилевого направления в искусстве XX века.
- Выявлена этнорегиональная направленность искусства в исследуемых республиках, являющаяся, с одной стороны, следствием культурной политики в регионах в 1990-е годы, а с другой – выражением процесса противостояния глобализации. Поиски национальной идентичности в условиях развития современной визуальности способствовали синтезу постмодернистской формы и национального содержания. Этнический компонент в творчестве художников Башкортостана и Татарстана основывается на приверженности к архаической древности, традициям фольклора, теме героической истории, художественному языку, присущему татарскому народному и мусульманскому искусству.
- Выделены основные художественные приемы постмодернизма (коллаж, палимпсест, пастиш, цитирование) в сфере классических видов искусства (живопись, графика), которые раскрываются в творчестве художников Башкортостана и Татарстана. В основном художники прибегают к приему цитирования, при этом диапазон цитируемых эпох и произведений прошлого простирается от западного искусства классики и модернизма до мусульманского и тюрко-татарского искусства. Коллаж используется в качестве композиционного приема, способствующего созданию фрагментарных полистилистических произведений. Прием пастиша позволяет репрезентировать художественный образ в ироническом ключе. Палимпсест используется в графике в качестве принципа создания многослойного, многовариативного «открытого» произведения.
- Проведен анализ новейших форм изобразительного искусства (объект, процессуальное искусство, видеоарт) в региональном искусстве, позволивший раскрыть их специфику. Исследование выявило феномен регионального художественного объекта, обладающего специфическими признаками. В нем просматривается приверженность к стилистике, отличающей образцы первых модернистских объектов (традиции дадаизма), а также направлений, тяготеющих к «новому реализму» 1960-х годов. Признаки объекта (рельефность и многослойность поверхности, выразительная фактура) находят свое воплощение в живописи и графике, демонстрируя постмодернистскую тенденцию «овеществления» художественного произведения, созданного на стыке нескольких видов искусства. Раскрыта специфика процессуального искусства в современной художественной практике Башкортостана, выявлена его этническая направленность, опирающаяся на древнюю тюркскую ритуальную практику.

Проанализированный феномен видео-арта в художественной практике Татарстана как одного из направления инновационной творческой деятельности широко известного за пределами России казанского НИИ экспериментального искусства «Прометей», стоявшего у истоков этого вида современного искусства, позволил выделить особенности видеоинсталляции как одной из форм видео-арта.

- Сопоставление художественной практики в двух республиках позволило выделить наиболее существенные тенденции. Казанские художники более традиционны в выборе пластических средств выражения, предпочитая для своих экспериментов станковую живопись и объект. В творчестве уфимских художников спектр видовых проявлений более широк – кроме создания живописных и графических произведений в постмодернистской стилистике, обращения к объекту, они работают в области процессуального искусства, проявляя большую восприимчивость к новациям.

- Диссертационное исследование раскрыло актуальность постмодернистской парадигмы в регионах. Развитие в них изобразительного искусства демонстрирует свою соотнесенность как с общероссийской, так и мировой художественной практикой, происходит в синтезе новейших достижений искусства с этнорегиональными традициями.

## **СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

### **Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах:**

1. Файзрахманова Г.Р. Постмодернизм в изобразительном искусстве Башкортостана и Татарстана / Г.Р. Файзрахманова // Известия Уральского государственного университета. – 2007. - № 47. - С. 184 – 191. – (Серия 2. Гуманитарные науки: вып.12).

### **Статьи, опубликованные в других научных изданиях:**

1. Файзрахманова Г. Современное изобразительное искусство в провинции: тенденции и перспективы (на примере Татарстана) // Перспективы развития современного общества: искусство и эстетика: Материалы Всероссийской научной конференции (10 – 11 дек. 2003 г.) / Под научн. ред. Галеева Б.М. Казань: Изд-во Казан. гос. техн. ун-та, 2003. – С. 142 – 144.
2. Файзрахманова Г. Современная ситуация в изобразительном искусстве российских регионов в контексте глобализации // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2005. - № 3. – Спец. Вып. Ч. III. – С. 62 – 64. (Материалы международного конгресса «Восток и Запад: глобализация и культурная идентичность», 23 – 25 мая 2005 г., Казань).
3. Файзрахманова Г.Р. Девлеткильдеев Касим Салиаскарович // Татарская энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. –

Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 2: Г – Й. - С. 241 - 242.

4. Файзрахманова Г.Р. Загидуллин Равиль Габдельбаширович // Татарская энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 2: Г – Й. - С. 406.

5. Файзрахманова Г.Р. Ильясова Альфия Ринадовна // Татарская энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 2: Г – Й. - С. 562.

6. Файзрахманова Г.Р. Каримуллин Равкат Шайхуллович // Татарская энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 3: К – Л. - С. 247.

7. Файзрахманова Г.Р. Кугушев Наиль Исламович // Татарская энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 3: К – Л. – С. 483 – 484.